

# A Literatura como espaço de manipulação

MARIA DE FÁTIMA MARINHO\*

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e poder, Espaço literário, Discurso literário, Legitimação.

KEYWORDS: Literature and power, Literary space, Literary discourse, Legitimation.

Título provocatório. Eu sei. Assumo a provocação e disponho-me a demonstrar o inevitável, o tacitamente perceptível, embora dificilmente aceite numa primeira leitura ou num primeiro entusiasmo. A construção de um discurso implica sempre uma posição de poder, relacionada com sistemas de exclusão e de inclusão (Varela e Dhawan 2006: 243-244), que não se compadecem com uma ilusão de objetividade que está longe de ser possível. Devemos ter consciência de que a componente emocional joga um papel fundamental (Lehnert, 2011: 7) e que o sujeito tem sempre tendência a percecionar o espaço e tudo o que com ele se relaciona, como um espaço emocional, devedor de ideologias, desejos ou intenções.

O discurso literário não foge à regra, tendo sempre pressuposto objetivos claros, alguns inconfessáveis, outros tão transparentes, que não deixam lugar a dúvidas. Sauer e Wright, numa recolha de textos de 2010, intitulada *Reading the Nation*, demonstram cabalmente a importância da literatura na construção da ideia de nação e na legitimação de identidades, que, por vezes, carecem de apoios externos para se afirmarem.

É sobejamente conhecido o papel protagonizado pela *Crónica de D. João I*, de Fernão Lopes, na legitimação do Mestre de Avis como rei. Todos os detalhes que narram a morte do Conde Andeiro, incluindo o nascimento do boato de que a vida do filho de D. Pedro correria perigo, são fundamentais para retirar o odioso do assassinio do Conde, justificando plenamente a atuação de D. João.

\* Universidade do Porto

Uma leitura, mesmo apressada, de passagens do texto de Fernão Lopes que se sucedem à morte do Conde Andeiro, perpetrada pelo Mestre, dá-nos conta da estratégia utilizada e do modo, simples e eficaz, da efetiva manipulação, sub-reptícia, dissimulada, mas indubitavelmente presente:

[...] e mamdou [o Mestre de Aviz] logo FernamdAlvarez e Lourenço Martiiz que fossem çarrar as portas que nom emtrasse nenhuu, e dissessem ao seu Page que fosse a pressa pella villa braadamdo que matavom o Meestre, e eles fezeromno assi. (Lopes, 1949: 22).

Este exemplo bastará para percebermos a falsa objetividade ou a falsa ingenuidade que se esconde sob aparentes atestações de veracidade ou não menos aparentes visões desassombradas e críticas com que os textos das últimas décadas do século XX nos presenteiam.

Não interessa alongar-nos em exemplos da manipulação do espaço literário por determinadas práticas discursivas, semelhantes nas intenções e nos procedimentos. Abro apenas uma exceção para *Os Lusíadas* de Luís de Camões, que se destaca pela forma como consegue erigir-se em monumento de glorificação das descobertas, criando heróis incontestáveis, como Vasco da Gama e o coletivo dos portugueses, mas deixando uma nota crítica difícil de ignorar, a que o Velho do Restelo dá corpo. As acusações deste último levantam a suspeita, sem anularem a glória: exprimem-se ao longo de onze estrofes, suficientes para ajudarem a criar um espaço de reflexão, modalizando a manipulação evidente nos dez cantos e nos diferentes episódios. A «glória de mandar» e a «vã cobiça» são caracterizadas de modo a demonstrar ostensivamente a construção da opinião e a sua releitura, não menos manipuladora, evidentemente:

Dura inquietação d'alma e de vida,  
Fonte de *desemparos* e adultérios,  
Sagaz consumidora conhecida  
De fazendas, de reinos e de impérios!  
Chamam-te ilustre, chamam-te subida,  
Sendo *dina* de infames vitupérios;  
Chamam-te Fama e Glória soberana,  
Nomes com quem se o povo néscio engana. (IV: 96).

A consciência da dupla focalização ou da dupla forma de encarar o passado e/ou o presente, favorece a técnica usada no romance dos últimos anos do

século XX, início do XXI, e fundamenta a certeza de que, como diz José Saramago em *História do Cerco de Lisboa*

[...] assim está escrito e portanto passou a ser verdade, ainda que diferente, o que chamamos falso prevaleceu sobre o que chamamos verdadeiro, tomou o seu lugar, alguém teria de vir contar a história nova, e como. (Saramago, 1989: 50).

É esta afirmação que faz perigar o modo de ler, que alerta para a precariedade dos preconceitos históricos e para a manipulação que, frequentemente, lhes anda associada. Centrando-nos no romance histórico romântico e nos géneros que, de uma forma ou de outra, lhe sucederam no século seguinte, deparamo-nos com as estratégias mais subtis de indução de opinião e de contra-argumentação que a contraria. Toda a teorização que subjaz ao romance histórico romântico se baseia nos protestos de veracidade e nos artifícios que lhe andam associados, como a descoberta de antigos documentos, códices, diários, cartas, e outros tantos textos, destinados a atestar, indubitavelmente, a veracidade do narrado. Garrett e, sobretudo, Herculano são exímios em apresentar os seus escritos como simples reescrita de sucessos antigos, verídicos e comprovados. Este último fala em manuscritos que «só [ele] viu» (Herculano, 1977: II, 343) e Garrett em documentos encontrados em conventos recônditos:

Pois bons quinhentos anos antes deste fatal acontecimento, fora esse arco de Sant'Ana testemunha e próprio lugar de cena, da interessantíssima história que vou relatar, e que extraí, com escrupulosa fidelidade, do precioso manuscrito achado na livraria reservada do reverendo Prior dos Grilos [...] (Garrett, 2004: 71).

Sabemos bem quão enganadoras podem ser estas afirmações, sabemos que os românticos não conseguiram atingir a fidelidade ao passado por que tanto ansiavam e sabemos também que uma anacronia fundamental se instalou em todas as produções oitocentistas que pretenderam reconstruir o passado, cujas atualizações permaneceram bem longe dos discursos que produziram.

Independentemente destas constatações, não podemos ignorar o aproveitamento que os autores fazem da matéria histórica para influenciarem a atualidade política e social e para condicionarem a visão que os seus coevos têm das figuras do passado. Já Walter Scott alertara para a perversão que poderia existir no tratamento pormenorizado de figuras históricas e nas cautelas que seria preciso ter para não as descredibilizar, mantendo-as no estereótipo consagrado

Mistakes of place or inanimate things referred to, are of very little moment; but the ingenious author ought to have been more cautious of attaching real names to fictitious characters. (Scott, 1868: 389).

O caso de Alexandre Herculano é paradigmático no que ao tratamento das figuras históricas diz respeito, na medida em que se compreende facilmente o propósito que o leva ao emprego de determinados adjetivos ou de determinadas expressões, que se revelam indiciadoras de estratégias fundamentais para a leitura da nação que convém fazer para legitimar o Portugal liberal de oitocentos.

A focalização, voluntariamente externa, tem, por conseguinte, um papel fundamental, tal como a ironia, presente em adjetivações que estão longe de ser ingénuas. Sob a capa de uma objetividade feroz, o autor impõe a sua leitura, interpretando factos e caracteres, mediando a apresentação das personagens com um discurso altamente indutor de opinião. Vejamos um primeiro exemplo, que nos ajudará a perceber o que pretendemos significar:

Eram, de feito, os recém-chegados Gonçalo Vasques Coutinho, Egas Coelho, filho de um dos matadores d'Inês de Castro, e os dous Pachecos, filhos de outro assassino seu. (Herculano, 1977: I, 161, sublinhados nossos).

O mesmo se passa quando se fala do povo e dos nobres e da relação de ambos com a coroa. A tradicional aliança entre os primeiros e a última parece imbuir-se de segundos sentidos quando se lê que

Aí, a grande voz do homem de trabalho fazia-se, muitas vezes sem ele o saber, intérprete dos desejos da Coroa, que parecia ceder às petições populares e que na realidade só cedia ao instinto do próprio interesse. (*ibid.*: I, 184).

No entanto, a manipulação mais subtil, mas também a mais conseguida, verifica-se no tratamento dado a personagens referenciais cuja imagem o leitor já tem mais ou menos estruturada: D. Teresa, Fernão Peres de Trava, D. João de Ornelas, abade de Alcobaça, D. João I, Fernando Afonso, João das Regras e Mem Bugalho, que funcionará como personagem referencial enquanto representante de um tipo social.

Enquanto Fernão Peres de Trava é claramente vilipendiado, a D. Teresa concede-se sempre o benefício da dúvida, conveniente para não descrever demasiado negativamente a mãe do primeiro rei, fundador e legitimador da nacionalidade.

Fernão Peres de Trava é «o malvado» (Herculano, s.d.: 249), tem a «alma dura e orgulhosa» (*ibid.*: 235) e é «o soberbo estrangeiro» (*ibid.*: 277); já as atitudes de D. Teresa oscilam entre a submissão ao Conde de Trava e o amor reprimido pelo filho – a ambiguidade de que se reveste esta personagem destina-se a retirar-lhe o ferrete da ignomínia que o Conde terá de suportar sozinho.

Aliás, Herculano não deixa lugar a dúvidas quando explica a importância de crenças legitimadoras:

Devemos crer, ao menos piamente, que o conde Henrique, na época em que alevantou o castelo de Guimarães, não lançou nos fundamentos do seu edifício soberbo um cárcere seguro e vasto com os intuitos de rapina que guiavam o comum dos senhores nestas tristes edificações. Ainda que algum documentinho de má morte provasse o contrário cumprir-nos-ia pô-lo no escuro, ou contestar-lhe francamente a autenticidade, porque o conde foi o fundador da monarquia, e a monarquia d-se uma vez que tal cousa se admita. (*ibid.*: 252-253).

Perante tal afirmação, resta-nos admitir que os processos de Herculano se destinam também a formar a opinião e, em última análise, a interferir no presente.

Se nos detivermos em *O Monge de Cister*, apreenderemos a importância de pequenos comentários, de adjetivos colocados com propriedade, de apreciações quase escondidas no meio da trama.

A classificação do abade de Alcobaça como «aranha venenosa» (Herculano, 1977: II, 122) tem paralelismos evidentes nos epítetos que caracterizam o Dr. João das Regras e que demonstram a complexidade da personagem, que Herculano não se atreve a denegrir completamente, optando por referir-se-lhe de forma irónica: «Era um santo e pacato homem aquele João das Regras!» (Herculano, 1977: I, 200); «o santo-homem de João das Regras» (Herculano, 1977: II, 66); «porque, bem como todos os ministros velhos e novos (sabemo-lo por experiencia quotidiana), o doutor João das Regras ardia em santo amor da pátria.» (*ibid.*: 306); «Os destinos fizeram uma das suas, metendo brutalmente cem anos de distância entre essas duas almas cândidas [D. João II e o Dr. João das Regras], que tinham nascido para se compreenderem e amarem. (Herculano, s.d.: c II, 363). Outras vezes, a ironia cai e aparece «o coração frio e árido» (Herculano, 1977: II, 39) e a «alma tenebrosa» (*ibid.*: 310).

Embora de modo mais subtil, a figura do rei D. João I vai também sendo construída de molde a criar uma personagem que não se afaste do cânone («príncipe geralmente amado por suas bondades e cavalarias.», Herculano,

1977: I, 112), mas que deixe entrever uma outra faceta de carácter que melhor se adapte às exigências do enredo, servindo, simultaneamente, de indicador da opinião do sujeito:

A el-rei sentiam-se-lhe ranger os dentes convulsamente, nos cantos da boca alvejava-lhe a espuma, e nos olhos pequenos e vivos lampejavam-lhe aquelas chispas brilhantes, que, a dizer a verdade inteira, faziam estremecer o próprio João das Regras. (Herculano, 1977: II, 264).

Em relação a Fernando Afonso, personagem menos conhecida do leitor e, por isso, menos condicionada a um modelo pré-estabelecido, todos os elementos do discurso concorrem para a tornar odiosa: «Fernando seguira inteiramente os instintos da sua casta, casta opressora e daninha» (Herculano, 1977: I, 163); «índole má e perversa», «sentimentos ignóbeis» (*ibid.*: 164); «Incapaz de afetos puros» (*ibid.*: 166).

Um caso também interessante é o de Mem Bugalho, burguês encarregado de fazer valer nas cortes as petições dos concelhos, e que se deixa iludir por um nobre, acabando por trair os da sua classe, enganado por lisonjas hipócritas. O ridículo, associado a esta personagem, tem como consequência a impossibilidade de comunhão perfeita com ele, mesmo percebendo a justeza de alguns dos seus pontos de vista. Se quisermos compreender o sentido da estratégia de Herculano, teremos de ter em conta a ambiguidade e a dificuldade em aderir completamente ao paradigma incarnado pelo procurador popular, o que resulta numa atitude crítica e desassombrada, que permite distanciamento e análise das várias forças sociais em jogo.

Para terminar, gostaria apenas de salientar a técnica usada pelo autor de *Eurico o Presbítero* para, através de uma narração pretensamente preocupada em recriar os tempos passados e em ensinar História ao povo inculto, conseguir incluir todos os ingredientes necessários para infletir a opinião no sentido que mais lhe convém. A subjetividade não reside apenas no enredo romântico que se destina a amenizar os rigores do estudo histórico, ela reside também, e sobretudo, nos interstícios de um discurso que insinua no leitor a interpretação correta e lhe deixa pouca margem de especulação.

O exemplo de Herculano bastará para percebermos os instrumentos de que se servem os autores românticos para formarem a opinião e para criarem uma visão politicamente correta, de acordo com os propósitos pretendidos.

Também Camilo pretende dirigir a leitura dos seus textos, embora o tipo de manipulação seja outro: não se trata aqui da visão oblíqua ou translúcida

do passado, mas a demonstração ostensiva do gosto do público ou os artifícios de que se pode lançar mão para o condicionar, mesmo se se usa um discurso caricatural ou irónico.

É o que se depreende quando se lê:

[...] o certo é que aí está o romance, mais de meio do seu primeiro volume, sem nos falar de uma tremenda sova de pau, como é de uso lá por cima; ou de duas punhaladas, em noite de cerração, atraíçoadas no medonho de sombria viela; ou, ao menos, e para maior realce do copista, se, no embrulho destas ensossas filosofias, tivéssemos uma vista de cárcere, com o seu preso pálido e arrepiado, [...] (Castelo Branco, 2003: 149-150).

Afirmações como as transcritas parecem querer significar, não só o que o público espera mas também a definição de um determinado tipo de texto que, ao mostrar-se de modo tão abrupto, se define através da própria ironia.

Quando na Introdução deste romance, *Anátema*, o autor caracteriza o «romance chamado da *época*» como «uma ginástica de contorções dificultosas de estilo, opulenta de pontinhos, e *ahs!* e *ohs!*» (Castelo Branco, 2003: 25) ou escreve que, para o vulgo, este deveria ser «quimérico, híbrido e mentiroso» (Castelo Branco, 2003: 27), está a querer afastar-se de uma escola demasiado restritiva, afirmando a sua independência, mesmo se o leitor sente que há nos seus romances alguns ingredientes de que diz afastar-se. É o que acontece quando ataca os folhetinistas, em *Cenas da Foz*:

«— *Folhetinistas!* Que são *folhetinistas?*

— Folhetinistas são uns pataratas que hão-de vir daqui a vinte anos, trazidos em uma nuvem de gazetas.» (Castelo Branco, 1983: 767).

A ironia patente nas linhas acima transcritas deixa antever a ambiguidade sempre presente nos escritos camilianos, tal como se pode depreender de um parágrafo do texto «Na segunda edição», aposto em *Doze Casamentos Felizes*:

Cuidou o autor que este livro, à conta da sua muita simpleza e naturalidade, desagradaria ao máximo número de pessoas, que aferem, ou dantes aferiam o quilate de uma obra de fantasia, consoante os lances surpreendentes e extraordinários. Não foi assim. A *época* é outra, e melhor. O maravilhoso teve sua voga, seu tempo, e sua catástrofe. (Castelo Branco, 1969: 25).

De igual modo, o excerto que se segue, de *Vinte Horas de Liteira*, implica, apesar da ironia, uma caracterização do romance que assenta na caricatura,

definidora de uma forma de sensibilidade que manipula indiretamente os comportamentos esperados:

Sabes que eu leio os teus romances [...] Já fizeste chorar minha mulher: quase que ma ias fazendo nervosa! Foi-me preciso dizer-lhe que tu mentias como dois ministérios, e que timbravas em ter um estilo de cebola ou de mostarda de sinapis-mos que faz rebentar chafarizes de pranto. Nem assim consegui desacreditar-te! Assim que sai romance teu, minha mulher, combinada com o editor, seca-me a paciência, até que o livro chega de Braga entre um papelço de açúcar, e o saco do arroz. A pobre mulher começa a chorar no título; estremoita-se a ler; e, ao outro dia, está desolhada, e amarela como as doze mulheres tísicas, que tens levado à sepultura num rio de lágrimas. Tens romances, meu amigo, que mentem desde o título. (Castelo Branco, 1966: 48-49).

A manipulação política, ou antes a que se destina a construir opiniões e opções de diversa índole, é talvez a mais importante e terá influência, não só no romance histórico, como vimos, mas também naquele que quer denunciar as condições sociais, como é o caso do romance naturalista ou do neo-realista.

O modo como o passado é visionado mostra como a versão que dele é dada está longe de ser ingénua e se destina a justificar propósitos bem delineados.

Se no Romantismo, o passado se destinava a legitimar nacionalidades em perigo e a braços com grande instabilidade política, no início de novecentos, a crise que Portugal atravessa, centrada no *Ultimatum* Inglês e na consequente queda da monarquia, favorece o aparecimento de romances fortemente encomiásticos do passado português, cuja funcionalidade será a de esbater a humilhação sofrida e a insegurança sócio-política: a manipulação parece evidente, independentemente da intenção ou dos resultados.

O mesmo não se passará nas últimas décadas do século XX, momento em que a revisitação da História se torna um dado inquestionável e em que a manipulação é de sinal contrário, isto é, ao apelar ao espírito crítico, encena-se uma outra versão, antagónica da versão canónica, capaz de modificar a opinião proveniente de códigos solidamente construídos durante séculos e legitimados pela visão romântica do passado.

Destacarei Saramago, de que escolho três romances: *Memorial do Convento*, *História do Cerco de Lisboa* e *O Evangelho segundo Jesus Cristo*.

*História do Cerco de Lisboa*, de Saramago, ao pôr em relevo o trabalho de um revisor tipográfico e a ousadia cometida ao modificar um facto histórico, para além de teorizar a falibilidade do discurso sobre o passado ou do passado,



acentua a capacidade de legitimação ilusória, destruindo as certezas que o século XIX parecia apostado em sublinhar. Contestando a possibilidade de D. Afonso Henriques ter proferido um discurso como o reproduzido nas Crônicas e reiterando uma postura crítica em relação ao que foi sendo transmitido, o narrador afirma a impossibilidade de crença na palavra escrita e instaura um clima de desconfiança histórica:

[...] não se pode mesmo acreditar que da boca deste rei Afonso, sem prendas, ele, de clérigo, tenha saído a complicada fala, bem mais à semelhança dos sermões arrebicados que os frades hão-de dizer daqui a seis ou sete séculos do que os curtos alcances de uma língua que ainda agora começava a balbuciar. (Saramago, 1989: 44).

A aceitação do NÃO como possibilidade de reconstrução de uma realidade alternativa implica a invenção de uma outra História e a construção de outro cânone. Quando o narrador confessa

quando escrevi Não os cruzados foram-se embora, por isso não me adianta nada procurar resposta ao Porquê na história a que chamam verdadeira, tenho de inventá-la eu próprio, outra para poder ser falsa, e falsa para poder ser outra (*ibid.*: 129),

está a afirmar inequivocamente a falência do conhecimento e a salientar a impossibilidade de pacificar o presente através da recorrência e repetição dos discursos falsamente reproduzidos.

A reversibilidade dos dois casais protagonistas (Raimundo e Maria Sara / Mogueime e Ouroana) é mais um fator de perturbação num universo teoricamente linear e irrepetível (Da Jandra, 2009: 156-157). A demasiada assimilação de tempos distintos torna-se desconfortável e favorece o aparecimento da dupla focalização («Lisboa estava ganha, perdera-se Lisboa», Saramago, 1989: 347), perturbadora de um mundo maniqueísta e perfeito.

É esta perturbação que encontramos em outros romances de Saramago como *Memorial do Convento* ou *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*.

Na primeira das obras referidas, a destruição das ideias feitas sobre a corte portuguesa, a ridicularização de rituais e ambientes, chegando ao ponto de descrever minuciosamente atos considerados do domínio estritamente privado, levam o leitor a distanciar-se do objeto descrito e a lançar um olhar crítico, mas desconcertado. Enquanto nas obras de oitocentos ou do início do século XX, os relatos da corte de D. João V sublinhavam a magnificência e poder do

monarca, mesmo se por vezes eram críticos em relação a aspetos secundários, no romance de Saramago não existe um único ponto positivo, ou antes, a preocupação com o pormenor acentua o ridículo de todas as situações. A visão que fica da corte de D. João V é forçosamente outra, periga a opinião, modifica-se o relato que dela temos, estabelece-se uma manipulação não inferior à dos textos de oitocentos.

*O Evangelho Segundo Jesus Cristo* subverte a exegese canónica sem, contudo, modificar a premissa de que parte. A transgressão reside, sobretudo, nos comentários que se fazem e nas interpretações apresentadas para factos e relatos que nos habituámos a ler acriticamente. O sentido de pertença é posto em causa de forma mais premente do que em *Memorial do Convento* na medida em que a superestrutura religiosa assume foros de sagrado e intocável. Ao perder-se a sacralidade ou o espírito que a permite (Da Jandra, 2009: 86), torna-se possível escrever que «em verdade há coisas que o próprio Deus não entende, embora as tivesse criado» (Saramago, 1991: 27), pondo em causa o mistério que acompanha o sagrado, impedindo o seu questionamento. Os diversos quadros de *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* implicam a destruição do interdito e a sua redução ao factual quotidiano. Transformando em *fait-divers* episódios destinados a serem lidos sem interpretação ou comentário e criando uma espécie de viagem iniciática para Cristo, o narrador destrói a legitimação cristã que esses textos proporcionariam e instaura um clima de desconfiança e de desorientação.

Na esteira de Saramago, muitos outros textos, de Mário de Carvalho a António Lobo Antunes (*As Naus*), se destinam a inverter os estereótipos, as ideias feitas, em suma, a visão do passado. E é a literatura o espaço desta inversão de valores, o lugar onde melhor se estabelecem os indicadores de transferência de atitude, de opinião.

E é assim que Agustina Bessa-Luís também reescreve a história, modificando a nossa visão de Inês de Castro (*Adivinhas de Pedro e Inês*) ou de D. Sebastião (*O Mosteiro*), obrigando-nos a transgredir as convicções, a reformular as crenças, a presentificar a falibilidade das ideias feitas e a sua inevitável relatividade. Ela é exímia nessa qualidade que a faz escrever máximas, aforismos, que condicionam diretamente a análise da sociedade e das relações entre os seus elementos. Não é já a visão da História, mas da sociedade atual que a autora nos desdobra magistralmente.

Na sua obra há três tipos de sentenças recorrentes: as que se reportam aos problemas da verdade e da falsidade, as que se debruçam sobre as relações

homem/mulher e, finalmente, as que tecem considerações sobre a História, em geral, e o País, em particular.

A apologia da mentira, que se recorta em frases como, «A mentira é necessária à transição do ser possível para o ser ideal», «Mentir tornou-se a coisa mais séria da vida dele» ou «Conheceu que sempre teria de mentir, que isso lhe traria positivas vantagens sobre os homens.» (Bessa-Luís, 1998: 140), reflete, por um lado, a artificialidade inerente a todo o comportamento humano, mas, por outro, legitima a própria artificialidade, na medida em que apresenta indiretamente uma verdadeira arte poética da representação: «Se não há homens insubstituíveis, há palavras insubstituíveis. Elas, de resto, não exprimem nunca o conflito, mas o seu fantasma; e o fantasma duma realidade está subordinado à escolha estrita das palavras. Aí repousa o estatuto da confiança humana.» (*ibid.*: 12).

Se «Escrever bem não ressuscita os mortos» (*ibid.*: 32), é porque se sabe que «É preciso mascarar a realidade para a ir domesticando» (*ibid.*: 158), isto é, que «Os romances [se] escrevem com doses e doses de dissimulação» (*ibid.*: 35). Esta afirmação condiciona a leitura e prepara o leitor para a aceitação do que ela enuncia.

Agustina diz que «Inventar é o melhor espelho, e o resto não interessa nada» (*ibid.*: 17). Se «O essencial é iludir a verdade com a verdade» (*ibid.*: 133), na crença de que «Não há coisas reais» (*ibid.*: 139), então devemos percecionar o «mundo [...] [como] uma colossal ficção» (*ibid.*: 202), tornando-se «A realidade [...] um estorvo para os criadores» (*ibid.*: 30). Esta conceção da escrita terá o seu máximo expoente na estruturação das personagens e da sua relação com a História.

Os próprios acontecimentos estão condicionados pelo protagonismo de uns e outros: «A mesma ação vivida por duas almas diferentes não é a mesma ação.» (*ibid.*: 14).

Esta última afirmação, bem na linha dos novos conceitos historiográficos, relativiza não só o carácter absoluto do acontecimento, proporcionando variadas versões, de que romances como *Eugénia e Silvina* ou *A Ronda da Noite* podem ser exemplo.

A memória posiciona-se como condição para o estabelecimento da identidade de um povo, isto é, da reconciliação do sujeito consigo próprio. Os romances de Agustina são, antes de mais, a convocação da memória, mesmo que ela seja «quase uma espécie de despeito dos que não têm futuro, [...] a musa de toda a impotência, [...] um vaso que contém a história e as formas falíveis ou fraudulentas da sua perduração.» (*ibid.*: 202).

A consciência de que «Não [tendo] memória, [...] isso é pobreza» (*ibid.*: 203), faz com que uma das pedras de toque da poética de Agustina seja exatamente a do trabalho da memória e do consequente devir histórico, que se torna fundamental para a elaboração dos seus mundos possíveis. Ela sabe isso e reitera-o de modo obsessivo em quase todas as obras, apesar de ter sempre a noção rigorosa de que «No fundo, o que interessa ao historiador não é a verdade, mas uma teoria.» (*ibid.*: 157) e de que «O tempo é uma medida inversa; é para trás que ele se move.» (*ibid.*: 202). Estas duas afirmações ajudam a perceber o mundo conceptual de Agustina, as relações que as personagens entre si estabelecem e o que elas, em última análise, significam ou o que pretendem demonstrar. Esse jogo com a História, que é também o jogo com os poderes em confronto do masculino e do feminino, acaba por resultar numa reflexão teórica, embora tacitamente escondida sob a forma de aforismos, máximas ou sentenças. Quando ela escreve que «É extraordinário o poder dos vencidos» (*ibid.*: 195), está a condensar numa única frase a tese que vai desenvolvendo ao longo da sua obra.

A ideia de civilização («A civilização é um processo de superestima inventado pelo homem para se instituir criador. Mas *criar*, no sentido estrito de sobrevivência, não significa absolutamente nada.», *ibid.*: 146), de povo («Demasiada humanidade faz os povos insignificantes», *ibid.*: 150), de Europa («A Europa das capitais é também a Europa das contradições», *ibid.*: 152), de nação («As nações débeis não devem distinguir-se senão por virtudes domésticas, só as grandes comportam a irradiação que envolve tanto os crimes como as glórias.», *ibid.*: 154), de cidade («As cidades estão cheias de gritos de sábios e de mordidas de medíocres», *ibid.*: 155), de país e de concidadãos («A pátria não é feita de ministérios», *ibid.*: 156; «O português é, como nacionalista, descrente; como patriota é cumpridor, mas sem ilusões; como homem, é ao mesmo tempo fraterno e inimigo – isto faz com que tenha subsistido como povo», *ibid.*), provocam em Agustina e no seu leitor a angústia do ser estilhaçado, de um povo que luta contra a perda da identidade, sabendo que, como se escreve em *A Ronda da Noite*, «A liquidação da História foi um dos principais conflitos que na revolução se levantaram por parte dos conservadores interessados em manter o povo longe da realidade.» (Bessa-Luís, 2006: 199).

As diferenças evidentes entre o masculino e o feminino marcam o universo que é convocado nas várias obras. Em geral, não há qualquer complacência no tratamento que é dado a uns e outros, embora possamos afirmar, sem grande margem de erro, que a mulher está longe de possuir as características passivas e amenas que a tradição, frequentemente, lhe imprime. Curiosamente,

o homem, na aparência, dominador, transforma-se num joguete manipulado. As afirmações lapidares que se estilhaçam nos vários romances, mais não são do que a cobertura necessária para fazer face à mulher, manipuladora, perversa, inteligente. Vejamos algumas definições, para que, em seguida, possamos contrapor a definição do mundo feminino:

«Os grandes homens são maus maridos.

\*

Os homens não precisam de confidentes, nem de musas, nem de amigas – precisam duma criada.

\*

O homem, rodeado, atendido, chamado a toda a espécie de conúbio e de abraço, é perseguido pelo medo da sua impertinência; casa-se, não para gerar uma prole e concentrar o direito da legitimidade dos bens, mas para fugir à mulher, para ficar fora do seu círculo verdadeiramente delirante, insaciável, imoral, em suma.

\*

Há ainda os que lutam durante dez anos para conseguir uma mulher com quem serão, é quase certo, infelizes durante mais trinta.

\* [...]

Gostava muito dela, como se gosta dum fato novo, do primeiro relógio, ou de fazer a barba quando se tem quinze anos.

\* [...]

Os amantes das nossas mulheres são os guardas da nossa virilidade.

\*

Os homens nunca são tão leais como quando enganam, não é preciso culpá-los.

\*

São assim os amores dos homens casados. Voam e tornam depressa.

\*

Quando um homem morre, morre um ator.» (Bessa-Luís, 1998: 92-93)

Detentores de um poder aparente, os heróis de Agustina são, fundamentalmente, inseguros, viril e socialmente (daí, talvez, o seu fascínio por D. Sebastião, educado numa corte de mulheres, como Belche, o seu suposto biógrafo de *O Mosteiro*), incapazes de se sobreporem ao domínio feminino, que os castra. Nenhuma das frases citadas refere uma postura completamente autónoma, um efetivo controle de situações ou meandros do inconsciente. A fragilidade, escamoteada por elementos vários, contrapõe-se inegavelmente à força feminina, verdadeiro motor do devir romanesco.

Apesar do esquecimento a que as mulheres estiveram votadas, devido a circunstâncias histórias e sociais bem determinadas, ao ponto de se poder

dizer que escrever sobre elas é retirá-las do silêncio, seja ele o da História, o da cultura ou o da política (Perrot, 2006: 16, 18, 206), ou de um homem poder afirmar que «Eu queria mil vezes ter nascido homem aleijado, em vez de mulher perfeita» (Bessa-Luís, 1998: 96), a verdade é que as heroínas que encontramos nos romances de Agustina são as únicas que dominam o universo em que se inserem:

«A mulher espera sempre uma ordem, quer lhe obedeça ou a transgrida.» (*ibid.*: 99)

«Aquele que faz carreira, ou tem uma mulher atrás de si ou tem as mulheres à sua frente» (*ibid.*: 106)

Pelas frases citadas se pode compreender o velado domínio do feminino e o trabalho necessário para a modificação dos preconceitos e opiniões.

A contradição entre uma visão desassombrada da mulher, essencialmente transgressora do poder masculino, contrapõe-se à de uma mulher silenciada pelas vozes da História e da sociedade, como diria Michelle Perrot. Silenciada, mas não anulada, sendo preciso perceber os interstícios do poder e os seus canais subterrâneos, onde ela concentra as energias que a transformam na Inês de Castro, construtora, e não vítima do destino.

É esta característica de Agustina, a de sentenciar sobre o que a rodeia, que a transforma numa manipuladora genial, modificando e transgredindo os códigos pré-estabelecidos, num vertiginoso desafio.

Outra é a atitude de Lídia Jorge, mais apostada em dissimular a sua intervenção, induzindo a opinião do leitor através de uma técnica que poderíamos apelidar de fotográfica ou fílmica: «Limitei-me a assistir para conhecer. Não sou culpada» (Jorge, 1998: 397), última frase do romance *O Jardim sem Limites*. Nesta obra, a narradora relata a vida numa casa de hóspede habitada por um grupo de jovens, sem objetivos definidos e cuja meta parece ser a de atingir a imobilidade (quase) total, batendo todos os records do Guinness. A narradora não emite opinião, limita-se a mostrar, numa estudada focalização externa. Será que este artifício narrativo é mais neutro? Será que a manipulação está ausente? Permitimo-nos duvidar. O tipo de narração induz também, inegavelmente, a um juízo, a uma consciencialização de determinado fenómeno. Continuamos condicionados, o espaço de influência mantém-se.

Concluindo, poderíamos afirmar que, mau grado a libertação ou sublimação que a literatura pode significar, a verdade é que ela é sempre um espaço onde a manipulação (e não entendamos este termo como necessariamente pejorativo) está presente, onde se insinua, subtil mas categoricamente, os princípios fundadores de ideologias (políticas, sexuais, sociais, estéticas ou outras).

Como escreve Agustina Bessa Luís, «A vida é curta, e quem não quer o poder não quer nada.» (Bessa-Luís, 1998: 179).

## Obras Citadas

ANTUNES, António Lobo (1988), *As Naus*, Lisboa, Publicações Dom Quixote/ /Círculo de Leitores.

BESSA-LUÍS, Agustina (1980), *O Mosteiro*, Lisboa, Guimarães Editores.

— (1983), *Adivinhas de Pedro e Inês*, Lisboa, Guimarães Editores.

— (1988), *Aforismos*, Lisboa, Guimarães Editores.

— (1989), *Eugénia e Silvina*, Lisboa, Guimarães Editores.

— (2006) *A Ronda da Noite*, Lisboa, Guimarães Editores.

CAMÕES, Luís de [s.d.], *Os Lusíadas*, Porto, Porto Editora [1572].

CASTELO BRANCO, Camilo (1966), *Vinte Horas de Liteira*, Lisboa, Parceria António Maria Pereira [1864].

— (1969) *Doze Casamentos Felizes*, Lisboa, Parceria António Maria Pereira [1861].

— (1983), *Cenas da Foz*, in *Obras Completas*, Porto, Lello & Irmão – Editores [1857].

— (2003), *Anátema*, prefácio e fixação de texto de Ernesto Rodrigues, Porto, Caixotim [1851].

DA JANDRA, Leonardo (2009), *La Gramatica del Tiempo*, Oaxaca (México).

GARRETT, Almeida (2004), *O Arco de Sant'Ana – Crónica Portuense*, edição de Maria Helena Santana, Edição crítica das obras de Almeida Garrett, coordenação de Ofélia Paiva Monteiro, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

HERCULANO, Alexandre (1977), *O Monge de Cister*, introdução e revisão de Vitorino Nemésio, verificação do texto e notas de António C. Lucas, Lisboa, Livraria Bertrand [1848].

— [s.d.], *O Bobo*, edição definitiva conforme as edições de vida do autor, dirigida por David Lopes, Lisboa, Livr. Bertrand [1843].

JORGE, Lúcia (1998), *O Jardim sem Limites*, Lisboa, Publicações Dom Quixote [1995].

LEHNERT, Gertrud (2011), «Space and Emotion in Modern Literature», in: LEHNERT, Gertrud / SIEWERT, Stephanie (eds.), *Spaces of Desire – Spaces of Transition*. Frankfurt am Main, Peter Lang GmbH – Internationaler Verlag der Wissenschaften, p. 7-11.



- LEHNERT, Gertrud e SIEWERT, Stephanie (eds.) (2011), *Spaces of Desire – Spaces of Transition*, Frankfurt am Main, Peter Lang GmbH – Internationaler Verlag der Wissenschaften.
- LOPES, Fernão (1949), *Crónica de D. João I*, edição preparada por M. Lopes de Almeida e A. de Magalhães Basto, Porto, Livraria Civilização Editora, Biblioteca Histórica – Série Régia.
- MARINHO, Maria de Fátima (1999), *O Romance Histórico em Portugal*, Porto, Campo das Letras.
- (2011), «Literatura e Legitimação (Alexandre Herculano, Mário Cláudio e José Saramago)», in: *Literatura Portuguesa e a Construção do Passado e do Futuro – República e Cidadania – A República das Letras*, coordenação de Helena Buescu e Teresa Cristina Cerdeira, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações do Centenário da República, Caleidoscópio, p. 107-116.
- (2013) «Camilo e a Construção do Romance», *Aquele Século teve muitas Heroínas*, *Wiener Iberoromantische Studien*, 4, Festschrift für Maria de Fátima Viegas Brauer-Figueiredo zum 70. Geburtstag, Herausgegeben von Henry Thorau, Kathrin Saringen und Paulo de Medeiros, Frankfurt am Main, Peter Lang Edition, p. 59-70.
- (2013), «A Falsa Ingenuidade de Herculano», *Revisitando Herculano no bicentenário do seu nascimento. Livro do Colóquio (FLUP, 19 de novembro de 2010)*, coordenação de Maria de Fátima Marinho, Luís Carlos Amaral e Pedro Vilas-Boas Tavares, Porto, FLUP, p. 161-173.
- MONTANDON, Alain (1992), *Les Formes Brèves*, Paris, Hachette Supérieur, Coll. Contours Littéraires.
- PERROT, Michelle (2006), *Mon Histoire des Femmes*, Paris, Seuil, France Culture.
- REIS, José Eduardo e SILVA, Jorge Bastos (eds.) (2006), *Nowhere Somewhere – Writing, Space and the Construction of Utopia*, Porto, Editora UP.
- SARAMAGO, José (1986), *Memorial do Convento*, Lisboa, Caminho [1982].
- (1989), *História do Cerco de Lisboa*, Lisboa, Caminho.
- (1991), *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, Lisboa, Caminho.
- SAUER, Elizabeth e WRIGHT, Julia (ed.) (2010), *Reading the Nation in English Literature*, Londres e Nova Iorque, Routledge.
- SCOTT, Walter (1868), *The Monastery*, Edinburgh, Adam and Charles Black, [1820].
- VARELA, Maria do Mar Castro / DHAWAN, Nikita (2006), «Spatialising Resistance – Resisting Spaces on Utopias and Heterotopias», in: REIS, José Eduardo e SILVA, Jorge Bastos (eds.), *Nowhere Somewhere – Writing, Space and the Construction of Utopia*, Porto, Editora UP, p. 237-250.



TÍTULO: A Literatura como espaço de manipulação

RESUMO: Pretende-se estudar, neste ensaio, um espaço literário particular, o espaço da manipulação, como espaço privilegiado das relações entre Literatura e poder. A leitura de vários autores portugueses, situados preferencialmente entre o século XIX e a contemporaneidade, sustentará a nossa reflexão. O enquadramento histórico da sua produção mas também e sobretudo da recepção da sua obra, evidencia os vários níveis que configuram a literatura como espaço da manipulação.

TITLE: Literature as Space of Manipulation

ABSTRACT: This essay aims at studying a particular literary space, namely the space of manipulation, seen as a privileged space in the interplay between Literature and power. An analysis of several Portuguese authors, preferably those situated between the nineteenth-century and contemporaneity, will sustain one's reflection. By way of providing an historical framework for their literary output and, most of all, the reception of their works, substantiate the various levels which attest to literature as a space of manipulation.

Data de recepção / date of submission: 12.2013

Data de aceitação / date of acceptance: 1.2014